

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ И РАЦИОНАЛЬНОЕ В ЖИВОПИСИ: К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В статье рассматривается влияние эстетического принципа единства эмоционального и рационального на результат творческой деятельности художника. Приводятся примеры возможностей использования в творчестве исторически сложившихся художественных традиций.

Abstract. The article considers the influence of the aesthetic principle of unity and the management of emotional result of creative activity of the artist. Examples of potential uses in the works of historical artistic traditions.

Ключевые слова: Эстетический принцип, эмоциональное и рациональное, художественный образ, традиции, художественные средства выразительности.

Key words: The aesthetic principle, emotional and rational, artistic image, tradition, artistic means of expression.

Среди множества проблем, возникающих у художника в процессе работы над осуществлением своего творческого замысла, есть одна, на наш взгляд, наиболее сложная. Это поиски формальных пластических элементов и колорита, из которых сложится вся композиционная структура будущего произведения. Ведь от удачно найденных и, выразительно структурированных элементов, включая пластическое и колористическое решение, будет зависеть убедительность создаваемого художественного образа. Иными словами, художник должен рационально подойти к формальному решению, чтобы его произведение нашло эмоциональный отклик в душе зрителя. Таким образом, соблюдается один из непреложных принципов художественного образа – *единство эмоционального и рационального*.

Арсенал художественных средств (линия, тон, пятно, ритм, колорит, силуэт, композиция и т.п.) в изобразительном искусстве мало изменился с самых незапамятных времен, и изобрести что-либо новое достаточно сложно, даже следуя авангардными путями. Поэтому, так уж повелось, для выражения творческой идеи художник зачастую вынужден обращаться к исторически сложившимся традиционным приемам, пытаясь их интерпретировать по-своему.

Настоящее время в искусстве принято называть эпохой постмодернизма. Период, на наш взгляд, сложный для творчества во всех его видах и жанрах, когда художники, используя уже известные средства и приемы, пытаются их оригинально интерпре-

тировать, доходя порой до откровенного цитирования. Теперь степень новизны и оригинальности авторского языка будет зависеть от умения *по-особому* осмыслить и стилизовать традиционные приемы. Надо отметить, что сегодня это «работает» и помогает художнику таким образом обрести свое творческое лицо.

В качестве подтверждения наших рассуждений мы выбрали творчество Заслуженного работника республики Коми, члена Союза художников РФ Вадима Кононова. Наш выбор определен следующей причиной. Творчество Кононова формировалось в период широкого распространения в искусстве метода социалистического реализма. Это 60–80 годы. Молодым художником ведутся активные поиски собственного изобразительного языка, но творчество его пока остается не признанным в кругу маститых коллег. Крайне редко работы художника допускаются на солидные художественные выставки. Но он настойчиво ищет свой путь, пытаясь обрести собственное творческое лицо. Постепенно поиски венчаются успехом: живописные и графические работы Вадима Кононова становятся узнаваемыми, обретая черты своеобразия. Как художник этого добился? Попробуем разобраться.

Сегодня художник – признанный мастер. Его искусство разнообразно по стилистике и жанрам. Не смотря на традиционную фигуративность изображений, его работы впитали в себя черты условности, метафоричности и символичности. «Порой художник воплощает свои изобразительные идеи языком интеллектуальных ассоциаций, символических смыслов и философских обобщений. Восприятие таких произведений предполагает активную внутреннюю работу зрителя, тем самым, приобщая его к сотворчеству, процессу, увлекательному и дарящему радость открытий». Так характеризовала творчество Вадима Кононова куратор одной из его многочисленных персональных выставок последних лет Л.М. Быстрова, искусствовед Национальной галереи республики Коми [1: 5].

Каждый раз, встречая на выставке очередную работу художника, пытаемся раскрыть его творческие секреты, которые на самом деле он не скрывает. Все они лежат на поверхности и являются результатом работы метода тщательного рационального отбора средств выразительности. Вся эмоциональная составляющая любой композиции, независимо от ее видо-жанровой принадлежности, построена на рациональном расчете. Безусловно, главными среди них остаются цвет и пластическая форма, чаще подчеркнутая силуэтами, а цветовые отношения определяются контрастами основных цветов. Композиционная структура плоскости, порой, кажется случайной, даже фрагментарной, что нечасто допускается в классической станковой живописи. К примеру, «В зеркале интересов. Автопортрет» (2004) (Рисунок 1) лицо художника на первом плане обрезано до маски, силуэтом автопортрет повторяется в глубине картины.

Позирующая модель, разделяющая оба изображения лица художника, и ваза с кистями, даны также фрагментарно. Вся картинная плоскость больше тяготеет к фотографической композиции. Условность цвета и жестко очерченный силуэт придают

картине стилистику плаката. Художник вполне рационально ведет отбор приемов, даже прибегает к их видовому смешению: живопись и плакатная графика, живопись и фотография. Но что удивительно – это «работает», делая картину запоминающейся и убедительно выразительной.

Еще один «секрет», который использует мастер. Выразительность его живописи основывается на использовании им принципа неожиданности, а также смелости цитирования исторических школ и направлений. Так, в работе «Прохожие» (1997) (Рисунок 2) стилистику он явно заимствует от «лучизма» Н. Гончаровой и М. Ларионова. Фигура, сидящего на переднем плане аккордеониста, изображается абстрактными линиями и цветовыми пятнами, создающими по своей четкости музыкально-ритмический рисунок, что позволяет автору донести до зрителя ощущение музыкального ритма.

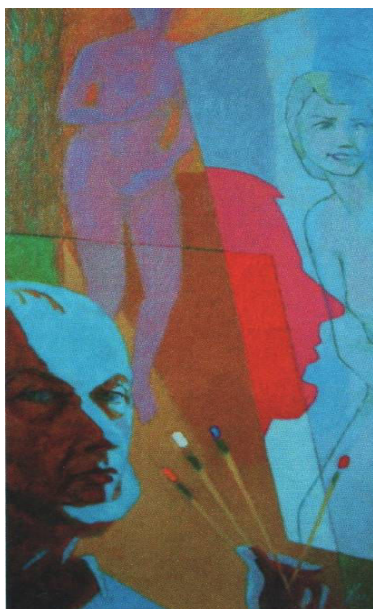


Рис. 1. В. Кононов. «В зеркале интересов. Автопортрет» (2004)



Рис. 2. В. Кононов «Прохожие» (1997)

Группа людей – прохожих – также изображена беглыми схематическими, но ритмически организованными линиями. В них едва просматриваются фигуры людей. Это, скорее всего, символы, дополняющие общий ритм композиции. Красная полоса, пробегающая по лицам людей, не несет в себе изобразительного смысла (хотя ее можно представить и как шарфы, и головные уборы), она, скорее всего, уравнивает красный цвет нижней части картины. Здесь налицо применение чисто формального приема.

В других работах он использует приемы французских художников группы «Наби». Это картины «У болота» (2005) (Рисунок 3), «Река в лесу» (2007).

Их ковровый стиль, с использованием плоских, декоративно ярких красок, вызывает у зрителя ощущение радости и внутреннего эмоционального возбуждения.

Стоит вспомнить, что «Набиды» в своей живописи подражали технике эмалирной живописи «клуазонистов» – направления во французском искусстве 2-й половины 19 века. А «Теплый свет марта» (1984) (Рисунок 4) по манере очень близок «интимисту» Пьеру Боннару. В этом убеждает нас трепетная цветовая вибрация мазков, которые Боннар в свое время заимствовал у импрессионистов и пуантилистов.

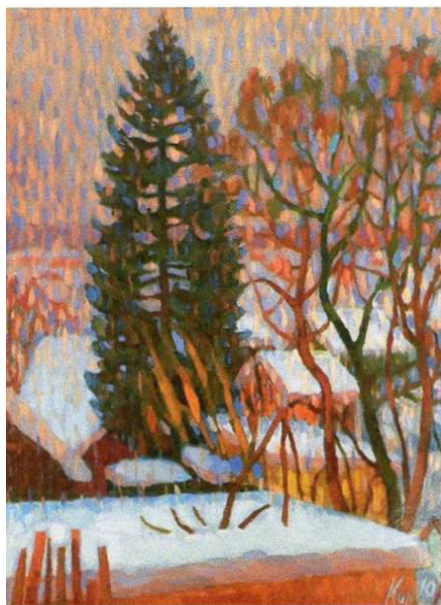


Рис. 3. В. Кононов «У болота»
(2005)

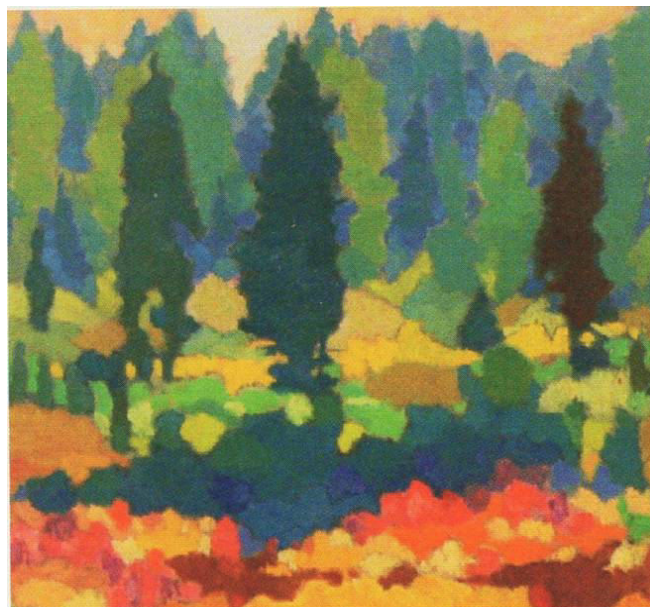


Рис. 4. В. Кононов «Теплый вечер марта»
(1984)

Заметим, художник никогда не копирует натуру, даже если работает на пленэре, и мотив находится у него перед глазами. Натурный мотив для него – это всегда повод для изобразительной импровизации. Ход работы идет достаточно продумано, взвешивается правомочность каждого пятна. Но, при этом, ни одна его работа не оставляет зрителя равнодушным. Каждая работа (картина, этюд, акварельный лист) – это маленькое творческое открытие как для самого автора, так и для зрителя.

Из обстоятельного знакомства с произведениями Вадима Кононова понятно, почему его живопись не находила признания в официальных кругах и его маститых коллег, которые работали только в рамках дозволенного социалистического реализма. Обращение к стилистике художников-модернистов прошедшей эпохи, казалось в то время, по меньшей мере, странным и никак не поддерживалось в общественной и профессиональной художественной среде. Сегодня обращение к традициям ушедшего в историю модернизма мы относимся спокойно и считаем такой творческий подход вполне приемлемым. Тем более, если он обогащает образ и помогает художнику обрести собственное творческое лицо.

Стилистическое разнообразие живописи Кононова, как нам представляется, вызвано не только стремлением быть оригинальным по форме. Оно обусловлено идеями его произведений. Если это образ природы, то выбор стилистики, приближается к импрессионистам, если образ направлен на передачу человеческих переживаний и страстей, то доминируют язык символизма. Полотно с названием «Рулю» (2009) (Рисунок 5) переносит нас в мир ощущений и переживаний художника, когда он сидит за рулем автомобиля. Для него движение в автомобиле сродни покорению земных и воздушных просторов. Восхищение автора выражается композицией и цветовым строем холста. Средства, к которым он прибегает, достаточно традиционны, но символически. Герой-автор возносится в небесную синеву и парит в пространстве. Ощущение свободы полета неминуемо передается зрителю, заражая его восторгом автора.

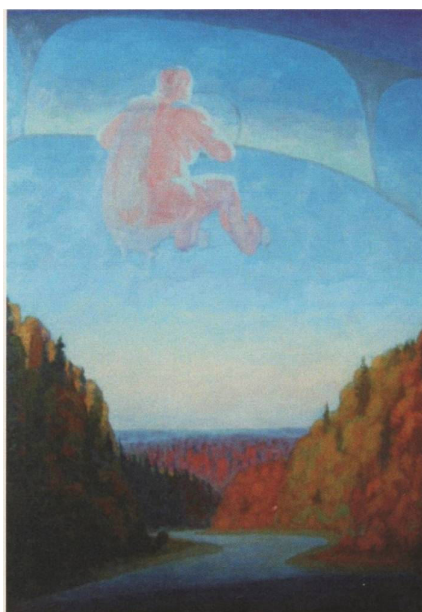


Рис. 5. В. Кононов «Рулю» (2009)

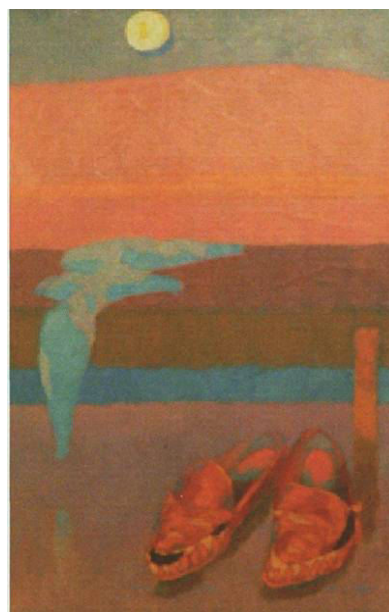


Рис. 6. В. Кононов «На приколе» (2003)

Другое полотно «На приколе» (2003) (Рисунок 6) также пронизано эстетикой символизма. Земное существование мира живого и предметного имеет завершение. Грустная реальность, но её не избежать. Изношенные башмаки, погибшая птица на фоне вечной Природы. По жанру – это натюрморт на фоне пейзажа. Но глубина смысла, заложенного в полотне, безмерна. Художник заставляет зрителя думать о смысле бытия, о сущности человеческого существования в огромном мире. Нам видится определенная переключка с «Аркадскими пастухами» Н. Пуссена. И, конечно, цветовой контраст, построенный на оттенках основных цветов.

Кстати, во многих произведениях художника присутствует красный цвет, часто взятый в полную силу. Он не предметен, он всегда наполнен смыслом: от трагической напряженности, до жизнеутверждающей торжественности. В этом также проявляется символический подход автора к раскрытию основной идеи картины.

Творчество художника В. Кононова богато и разнообразно, возможно, будет еще подробно представлено в монографических изданиях. Но наша задача состояла в том, чтобы на примере работ этого автора еще раз подчеркнуть значение принципа единства эмоционального и рационального в процессе создания художественного образа. Выражение идеи произведения, его смысла, безусловно, невозможно без рационального выбора художественных средств, даже если они заимствованы из исторических стилевых аналогов. Тем более, что в искусстве сегодняшнего дня трудно изобрести что-либо новое, еще если художник – приверженец традиционного фигуративного метода изображения. Чтобы обрести собственную творческую оригинальность, художнику приходится использовать арсенал средств, разработанных другими мастерами. Степень оригинальности мастерства с сохранением индивидуальности художника будет заключаться в умелом адекватном отборе всего того, что выработано в истории искусства его предшественниками. И это тоже будет проявлением художественного таланта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мечты о прекрасном: Каталог персональной выставки живописи Вадима Кононова. – Сыктывкар: Изд. Нац. гал. респ. Коми, 2010. – 16 с., илл.

УДК 78.05

Е.В. КОВРИКОВА

Казанский федеральный университет, г. Казань

МУЗЫКА В КИНО: ИЗ ОПЫТА ПОДГОТОВКИ ВИДЕОПРОЕКТА «ПУТЬ К ДИАЛОГУ»

Аннотация. В статье раскрываются вопросы подбора музыки в кино и её функции (дублирующая и контрапунктирующая) на примере создания документального фильма «Путь к диалогу. Сухейль Фарах», сценаристом и режиссером которого является автор. По каждому разделу фильма даны комментарии, как и каким образом музыка интерпретировала сюжет и основную идею фильма.

Abstract. The article describes the selection of music in film and its functions (duplicating and contrapunctual) on the example of the creation of the documentary film «Way to dialogue. Suhail Farah», written and directed by the author. For each section of the film, this commentary, as well as how the music is interpreted the plot and the main idea of the film.

Ключевые слова: дублирующая и контрапунктирующая функции музыки, идея фильма, диалог цивилизаций.

Key words: duplicate and contrapunctual function of music, the idea of the film, the dialogue of civilizations.